Warszawa, Sobota, dnia 8 Maja 1909. roku. № 8.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

Treść numeru:

Z. PILAWA.

Rysunek Leonarda.

Wbrew Michałowi Aniołowi — Leonardo wyżej stawiał malarstwo niż rzeźbę, bo wogóle renesans wypowiedział się najintensywniej w malarstwie, sztuce nowożytnej, która nigdy przedtem nie zajmowała tak wysokiego stanowiska, ani tego stopnia doskonałości. Więc rysunek da Vinci'ego, odtwarzając kształty i formę wszechrzeczy, stał się nietylko sposobem artystycznego wypowiadania się, ale i pierwiastkiem formalnej doktryny empirycznej, wykrywającej podstawy i pryncypia przyczynowego prawa zjawisk.

Wyjątkowa inteligencja da Vinci'ego, doprowadzona do uniwersalności, do wszechwiedzy w najszerszem znaczeniu, genialnie zaznacza się w jego rękopisach, w katalogach jego księgozbioru, olśniewająco uderza i bije ze zdumiewającej ilości jego rysunków, które zachowały się w zbiorach; Luwru, Londyńskich, Uffizi, Turyńskich, Weneckich i innych. Bo wszystko, jak twierdzi da Vinci, powinno się umieć wyrazić rysunkiem, a wprost uwłacza godności twórczej, robić jedno dobrze, drugie źle. Przyroda, natura jest terenem i źródłem jego poszukiwań i poznania, ale naśladowca maniery innych jest, zdaniem jego, wnukiem — nie synem przyrody. By móc się jednak zoryentować inicyacyjnie wśród otaczającego chaosu przedmiotów i kształtów radzi da Vinci rozpocząć od ich naśladowczego kopjowania, gdyż tą tylko drogą zdobywa się środki wypowiadania koncepcji myślowych, a jednocześnie kształci się w sobie i potęguje przyrodzone pragnienie doskonałości. Bo wszakże miłość rośnie wraz ze stopniem poznania...

Leonardo w „Trattato della pittura" przedsięwziął pedagogiczne zadanie ujęcia tych praw w pewniki naukowe, niezbędne jako dyrektywa dla malarzy. Ale ta czynność pedagogiczna wobec siebie i innych nigdy nie była punktem kanonicznie martwym w rozwoju jego twórczego ducha; owszem, przeciwnie, nigdy nie zadawalał się on posiadanemi wynikami, ale uważał, że przyroda pełna jest nieskończenie różnorodnych racyi i że tylko drogą kontemplacyi wyzwala się rozum z pod jarzma zmysłów i „ducha ciężkości".

Leonardo był zresztą nie tylko myślicielem i uczonym, ale i wielkim, jeszcze większym artystą... Wiedział o tem i tego chciał. Wiedział on mianowicie czem był dla jego rozumu ten jego wyjątkowy dar rysowniczy. Bo w miarę jak rosła jego coraz-to większa łatwość w oddawaniu form wszystkich rzeczy, coraz-to lepiej i szerzej i głębiej rozumiał on to ustosunkowanie ich wzajemne, które je łączy. I od sztuki idąc do nauki, pokazuje nam da Vinci całą korzyść, jaką geniusz wyciągnąć może z tego dwugłosu wiedzy i sztuki. Żąda on od artysty, aby jego studya naukowe i artystyczne dopełniały się całokształtnie, a wtedy „wyzwoli się z niewoli", bo przyroda otworzy mu tajemne sezamy swych skarbów niewyczerpanych. I rzeczywiście zawsze głodna wszechstronność da Vinci'ego, wykradając tajniki przyrodzie i odtwarzajac ją mocą wiedzy i twórczej wyobraźni, jawi mu ukryte funkcje Widzianego i toruje mu drogę do ideału możliwie *uniwersalnej* wszechwiedzy. I tak przepyszne jego studya rysunkowe nad anatomiczną budową ptaków i ich lotem

prowadzą go do zdumiewających wyników w dziedzinie awiacyi t. j. do wyników stwierdzonych i kontynuowanych w naszych czasach przez Marey'a. Wogóle przyroda obserwowana z blizka i dobrze zrozumiana daje mu klucz i wzór do wielu wynalazków. By zdać sobie sprawę z mechaniki i dynamiki ruchów, studyuje wszystkie stopniowo fazy lotu ptasiego. Rysunki niebios, zawleczonych chmurami płynącemi, mówią o jego zajmowaniu się meteorologją. Korzyść rysowania motywów przyrody przenosi więc na poszukiwania czysto naukowe, a jego eksperymenty nad objawami życia roślinnego, spostrzeżenia nad budową i odżywianiem się roślin zasługują dziś jeszcze na uwagę uczonych. Rysunki map, widoków panoramicznych prowadzą go do odkryć w dziedzinie geologii. Wobec rozpętanych żywiołów, burz, zalewów, wobec niszczących szturmów oceanu, występuje jako ich zwycięzki pogromca, stawiając tamy, kopiąc kanały, zbiorniki, obracając zło na korzyść. Zajmuje się również strategją wojenną. Projektuje potężne maszyny destrukcyjne, różne rodzaje broni morderczej, kreśli plany fortec niezdobytych, wielowieżowych, wraz z kondygnacyami wałów i podziemnych dróg tajemnych. W rysunkach tych obok fachowości, obok dokładności, jasności i przenikliwości wszechstronnej znać najwyższe, artystyczne, rozmiłowane w sobie poczucie formy. W dziedzinie *sztuki czystej* bujna jego wyobraźnia stwarza groźne, fantastyczne potwory, jak np. ów smok z Uffizi, walczący z lwem. Pierwiastki składowe tych chimer czerpie z najdziwaczniejszych, najwstrętniejszych stworzeń, któremi lubił się otaczać. Były to jaszczurki, skorpiony, pająki, nietoperze, węże...

Zwiedzających pracownię przeraża mechanicznie poruszanym, aż do złudzenia żywym bazyliszkiem swego wyrobu...

. . . .

Da Vinci daje spontaneiczne wyrazy odruchów duszy usuwając to, co w nich niepotrzebne, obojętne. Ekspresyi, gestykulacyi uczy się, obcując z ludem i niemymi. Szuka typu najczystszego, wyrazu najbardziej przejmującego.

Cinquecento na miejsce traktatów o anatomii i perspektywie *quattrocenta* daje: „Libro delle belle donne" Luiginiego, „Discorso della bellezza" Firenzuoli. „Odeur de femme" zastępuje mistyczne, wonne dymy kadzideł spirytualizmu Savanaroli. Golgotę zastępuje erotyczny Olimp. Leonarda „piękne" spragnione są ziemskich rozkoszy. W typach kobiecych, jak Joconda, stwarza nierozwiązalne zagadnienie problematu Psyche ludzkiej, tajemniczej i niezgłębionej.

A technika jego głęboko wnikająca w zagadkę rzeczy jest Cudem, przed którym Vasari drżał...

Zajmuje się również hygieną ciała i ducha. W praktyce zmusza do milczenia wszystkie nizkie skłonności, które mogłyby go niepokoić. Dochodzi do pogody i równowagi, co pozwala mu całkowicie oddać się pracy. Myśli swe wypowiada w maksymach, w etymologicznie błyskotliwych paradoksach pełnych niespodziewanych asocyacyi:

„Pierwotną, twórczą żywiołowość zachowuje ten, kto ucieka w samotność".

„Z drugim jesteś połową siebie, sam — jesteś całością".

„Lichy-to uczeń, który nie przewyższa mistrza".

„Niema większego panowania, jak nad samym sobą".

„Zmysłowość nieokiełzana robi z człowieka zwierzę".

„Życie dobrze zajęte jest zwykle długie i daje pogodną śmierć, jak dzień dobrze wypełniony — daje radosne sny.

Gdzieindziej każe strzedz się medyków.

Wymownym i ambitnym teoryom nie ufa, lecz „kto mało myśli — myli się często“.

Co zaś do wierzeń był — jak mówią pisma jego — deistą. Wogóle niebył mistykiem, nad uczuciami panował olimpijsko. Vasari zapewnia i to tylko w pierwszem wydaniu swych „Żywotów“, że poszukiwania naukowe zaprowadziły Leonarda do tak heretyckiej koncepcyi, iż niezdolny dostosować się do żadnej religii, uważał się raczej za filozofa, niż za chrześcianina.

WŁADYSŁAW KORYCKI.

„Historja literatury polskiej“ Ignacego Chrzanowskiego.

Przed pojawieniem się w druku „Historji literatury polskiej“ Chrzanowskiego dogorywał już raczej, niż panował w szkołach znany podręcznik Króla i Nitowskiego. Przez długie lata z pietyzmem wysysany wraz z całą litanją nazwisk, streszczeń i referatów, zaledwie tolerowany już później, stał się w końcu dla wielu przedmiotem łatwych złośliwości... Bo taka już natura nasza, że łatwo przeskakujemy od uwielbienia i admiracji do drwin i szykan. A bądź co-bądź, jako zbiór notat bibliograficznych, jako rodzaj Bedekera, podręcznik ten dawał niezły plan do orjentowania się przy samoistnem czytaniu i dopełnianiu.

Faktem jest jednak, że po ukazaniu się nowego podręcznika *„Historji literatury polskiej“* Chrzanowskiego *„z wypisami dla młodzieży“* książka Króla i Nitowskiego z większości zakładów naukowych została wyparta, a zachwytom i uwielbieniom na korzyść tej „Historji“ nie było końca. Chwalił ją Tarnowski w *„Słowie“*, ganiąc jedynie wypisy i pewne tony, zbyt szczerze przedstawiające szlachetczyznę i jej stanowy egoizm, — chwalił bez zastrzeżeń A. Potocki w *„Tygodniku Illustrowanym“*, — chwalił Galle w *„Kulturze Polskiej“*. Dość bezstronnie i z rezerwą zachował się jedynie G. Korbut w miesięczniku *„Wychowatie w domu i szkole“*. „Historja“ Chrzanowskiego zdawała się zajmować już jakby jakieś zwrotne, przełomowe stanowisko, coś nieomal jak w astronomji dzieło Kopernika „O obrotach ciał niebieskich“...

Ale czy rzeczywiście jest książka Chrzanowskiego tym metodycznie ułożonym podręcznikiem, gdzie jedna pozycja podpiera drugą, a wszystko łączy się w węzeł organiczny, gdzie linje główne zbiegają się z sobą harmonijnie, prosto i jasno?

Czy jest ta książka jakimś malowidłem barwnym, sharmonizowaną melodją upłynionych stuleci? Czy z pyłu czasów stawia nam ona przed oczy ludzi żywych, jak to czynią Kubala, Szajnocha, Dr. Antoni J., Mickiewicz, Klaczko?

Chrzanowski odrzucił podział na okresy i mógł to uczynić bez szkody dla swej książki, bo zdarza się nieraz, że stają się okresy — strychulcem, a sztuczne pokratkowanie — łożem Prokrusta... Ale podział na okresy może być i rusztowaniem, pomocnem do stawiania gmachu,—rusztowaniem domyślnie zdjętem dla tych, którzy się już zżyli z przedmiotem.

Chrzanowski w swej „Historji“, odczuwa wprawdzie konieczność podmalowywania tła, ale daje go fragmentami, a nie jako szerokie, jednolite podłoże. Pozatem bardzo słusznie wysuwa moralną stronę na czoło, ale nadmiar morału i dydaktyzmu nie zastąpi tak pożądanej w tym przedmiocie żywości obrazowania, a tak ponętnej dla młodzieży. Niema więc w tej „Historji“ ani rozległych perspektyw, ani światłocienia tych perspektyw, ani owych wytycznych linji, któreby jednoczyły autorów w jakieś harmonijne akordy... Ze stanowiska wyrazistości lepiej byłoby również rozpatrywać autorów nie tyle chronologicznie, ile grupami najbardziej pokrewnemi, co zresztą czyni autor w niektórych wypadkach. Pod tym względem inne podręczniki słusznie mają osobne rubryki dla polityków, osobne dla poetów i t. d. Liczne „paragrafy“ książki Chrzanowskiego wyskakują nagle bez przejść i uzasadnień należytych. Zbyt drobiazgowe wnikanie w szczegóły biograficzne niektórych autorów, jak — Paska, a zwłaszcza Karpińskiego (na paru stronicach) także stanowi niemałą metodologiczną wadę książki Chrzanowskiego. Szczególnie uporczywie śledzi autor Karpińskiego, prokuratorskiemi oczyma, nazywając go nadętym, śmiesznym, małym człowieczkiem. Inne jednak dokumenty w tym względzie daje nam pamiętnik samego Karpińskiego i historja „Towarzystwa przyjaciół nauk“ Kraushara.

Chrzanowski nie unika zresztą sprzeczności także i gdzieindziej. I tak np. w monografji „O satyrach Naruszewicza“ nazywa go jednym z największych satyryków XVIII w., zaś w podręczniku odmawia mu miana poety. Krasicki, podwyższony tam i poniżony zarazem, jako się ani nie umywał do Kochanowskiego. Język Trembeckiego — to jakaś niedościgła dla innych z tej epoki wieża, choć z przytoczeń wypisowych widnieje pstrokacizna i barokowość tej niby wirtuozji językowej. Kopernik ma kilka wierszy, choć to poeta łaciński i największy z epoki złotej uczony, który w epoce tej najwięcej duchowego dokonał przewartościowania.

Wogóle bezustanne dygresje moralizatorskie zacierają rysunek całości dzieła Chrzanowskiego i tylko wszędzie rozsypują się barokiem tyrad. Zarys sylwet nie twórczy, nie idzie od wnętrza tajemną falą mickiewiczowskiej magji stawiania przed oczy—wizji ducha i osób żywych. I niema tu ani śladu owego czaru sylwet i portretów d-ra Antoniego J., Klaczki, lub tak udatnej czasem gawędy Tarnowskiego.

Książka Chrzanowskiego, sumiennego pracownika na polu popularyzacji wiedzy historyczno-literackiej jest niewątpliwie pożyteczną strawą dla szerokich mas, nawet pomimo wad swoich. Ale chcieliśmy tylko ograniczyć bezkrytyczny entuzjazm krytyków nietyle z profesji, ile... *z zawodu*, na jaki czasem narażają innych przez swoje chwalby tendencyjne.

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Z wystawy w „Zachęcie“.

(Malczewski, Veber, Łada, Szerner, Müller, Rosen, Wielogłowski, Rapacki, Pankiewicz i Żmurko).

Malczewskiego Eloe-Chimera ma wyraz skupienia, tkliwą macierzyńskość absolutnego poświęcenia, a zarazem mocarny giest ofiarniczy feniksowych samounicestwień... Promienieje od niej wyraz smutku i świętości.

Jest to obraz, który w polskim Panteonie zająć winien miejsce w ołtarzu środkowym jako stygmatyczna pamiątka bohaterskich zwycięstw z ducha...

Fantastyczny, syberyjski pejzaż. Ponad śnieżnemi szczytami stoi róg miesiąca. Zorza purpurą krwawi skrzydła Eloe, kochanki Mogił i piastunki Grobów. *„A Eloe, uklęknąwszy nad śpiącą, podłożyła pod nią z obojej strony końce skrzydeł łabędzich i związała je pod umarłą“* jakby na całunną kolyskę śmiertelną dla Ellenai, która głęboko śpi snem Śmierci... kataleptycznym snem z obietnicami przebudzeń...

. . . .

Jedyny zarzut, który uczynić można tej kompozycyi, to zarzut niejasności i pogmatwiania. Bo trudno, zaiste, domyśleć się do kogo należy np. ta obuta noga z poza skrzydła Eloe brnąca w śniegu, tak przepysznie malowana?

Czyż by to miał być Anhelli?

Jeszcze trudniej zdać sobie sprawę czem jest i co oznacza ta bryła, obciążająca prawe skrzydło Eloe. Czy jest to głaz porosły, czy trupia czaszka włosami pokryta? A niepodobna przecież poczytać za zaletę tych rzucających się w oczy niejasności kompozycyi i formy. Niezależnie zaznaczyć jednak trzeba mistrzowski, ekspresyjny rysunek np. rąk Eloe, dzieżgających węzeł, lub plastykę mocnych, tęgich, młodzieńczych nóg Ellenai.

Wogóle nadzwyczajną plastykę osiąga Malczewski w tym obrazie nietylko przez kontrasty barw i światłocienia, albo przez t. zw. repussuary, ale przedewszystkiem przez linijne wrysowanie się w sylwety brył i w nieuchwytne odchylenia ich płaszczyzn.

. . . .

Typ kobiety Malczewskiego to „Venus Północy“, rodna, zdrowa, żywiołowa. Ma ona nieprzeparty, wabny czar rusałczany, rwący w przepastne wiry głodnych, zachłannych głębi... Spokojna, matronicznie pewna swego tryumfu nieśmiertelnej Ewy-kobiety, jest ona jakby nieunikniona z wyrazem swej nieświadomości dla niepoznaki... Ma sprężystość drapieżnych ciał, nieuchwytny, mistyfikujący wyraz Sfinksów drzemiących.

Płyną od Niej fluidy i dreszcze twórcze. Strojna w barwne czary skrzydeł ptasich i motylich, w krasne, uszponione, łaciate skóry tygrysie... mieniąca jest i bujna jak przyroda... Z Jej rąk ulata pierwsze ptactwo wiosenne, pierwsze sny chłopięce budzą się Jej dłońmi rozwinięte, na Jej łonie śnią Oni sny nirwaniczne, dla Niej naciągają strunę po strunie, dla Niej płyną ze skrzypiec hejnały miłosne...

W mocarnych objęciach Zwycięzcy jest ona jako ta harfa wielostrunna, z której wybucha radosny hymn życia wobec przyrody oczarowanej, mieniącej się porami roku. Lecz biada Zwyciężonym! Na piersi stygnącej, na sercu pękniętem spocznie jej ciepła, miękka, uszponiona łapa, a twarz zachowa zawsze tę samą niezmąconą, wieczyście sfinksową pogodę.

* * *

Inny świat—światek to... litografie kolorowe Webera. Echa kiermaszu szkoły niderlandzkiej. Giermański humor i ociężałość pomimo... francuskiej etykiety. Pokrewieństwo z pospolitym naturalizmem Van Ostade'ów, Brouwet'ów, Teniers'ów. Przepotężny wpływ Breughela, malarza widmowych, symbolicznych, wstrząsających nerwami scen z życia kaleków i paryasów.

W słońcu „które świeci dla wszystkich“, w podmiejskiej traktjerni prowincyonalnego miasteczka, w dzień świątecznego wypoczynku, zadawala podczłowiek najgrubsze apetyty, znieprawiając alkoholem i obżarstwem bujne tętno życia. Więc rozdęte, krótkie kadłuby, pełne abdomena, rozbestwione pary... Istny Kermess... Rubensowski.

A oto znów krwawe sceny lupanarowych przedmieść, tak często powtarzane przez rysowników paryskich jak Steinlen i inni: „Bataille de dames“.

Walczą konwulsyjnie dwie wstrętne beznogie samice, jedna ohydnie tłusta, druga zwyciężona, apoplektyczna, wynędzniała... Widzowie w głębi to samce,— także ohydne, rozbawione, hogarthowskie paszcze. Tragizm z cynicznym grymasem wesołości, ból ohydny—bo bez pozy.

Dalej walka centauryczna o krwawe złoto, płynące rynsztokiem. Szczyt szpetoty.

Scena przy fortepianie ma szyderczy heinowski humor.

Veber wywołuje często śmieszność prostym, niewyszukanym środkiem zestawiania typów dyametralnie różnych, a nawet w kompozycyach treści allegorycznej jest on po niemiecku „plump“. Na świat patrzy przez zmętniony pryzmat typowego monachijskiego piwosza.

. . . .

W sali, gdzie zawieszono obraz Malczewskiego, umieściła swe prace Małgorzata Łada. Są to portrety pastelowe. Większe z nich są sztywne, upozowane, niepsychiczne, tak, że raczej możnaby je nazwać kolorowemi studyami brył. W wykonaniu dużo męzkości, ale ten łysy pan, olejno malowany, ma chyba wodę w głowie różowej. Daleko lepsze są: ten rysowany, a może przerysowany: „Góral“, a także i pomniejsze studja, jak owe trzy staruszki, oraz chłopcy, które świadczą o solidnej pracy, o poczuciu charakteru i zdobytej już łatwości opanowania mniejszych przestrzeni. Studja pejzażowe górskich turni mają, obok misterności rysunku, delikatną skalę barwną.

Tuż wiszą obrazy rodzajowe, treści anegdotycznej, Szernera, malarza starej daty, na których roją się charakterystyczne tłumy typów ludowych. Barwom przygasłym nałożono tu tłumik. Ale mile-to, szczere, swojskie i tradycyjnie złączone z retrospektywną stroną naszego malarstwa rodzajowego.

„Nawet i tego“ nie można jednak powiedzieć o dwu portretach pana Müllera, o ich wadliwym, manierycznym rysunku, o szablonowej „cielistej“ karnacyi. Są niezręczne, nijakie i mówią tylko o tem, jak się malować nie powinno. Widocznie „Stara szkoła“, powołująca się na protektoryat Siemiradzkich... zawiodła.

Rosena batalje, pracowite, rażą dysproporcyonalnym kształtem koni i kolorytem blaszanym.

Wielogłowskiego polowanie *par force* okazało się przedsięwzięciem karkołomnem. Ten jego „jeleń“ nie przebrnie Lety zapomnień...

Rapackiego pejzaże zaczynają się pławić w sosach pracownianych coraz złotszych, zieleńszych i gęstszych, na czem tracą zbyt wiele, gdyż np. drzewa w „Młynie“ są doskonale rysowane. Wrzosy są tak rudo-różowe, że nawet późną jesienią nie bywają takie. Bardzo dobre są rysunki, „Żyd“, „Rondel“.

Dobrze oddają nastrój słotnego, chmurnego dnia, cztery podobne do siebie pejzaże Pankiewicza „Jardin de Tuilleries“.

Żmurki „Patrycyuszka“ to plagiat jednej z trzech „pięknych“ wenecyanina, Palmy Vechio. Z blagą i smakiem wmalowane w rudy ton, te jednobarwne pierwszoplanowe dwa ciała kobiece, jak i drugoplanowe męzkie, nie różnią się od siebie

ani barwą, ani walorami *chiaroscura*. Gdzie są te różnice zabarwień epiderm, gdzie te przejasne róże, które wykwitać powinny na bogatych, przepysznych półsferach piersi jasnowłosej blondynki?..

To są uogólnienia... zbyt łatwe.

MIECZYSŁAW STERLING

Ballady Jesienne Wankego.

Krytyka przemilczała obrazy Wankego. Ale nie powinni milczeć o nim ci, którzy choćby przez jedno mgnienie jego uczuciem żyli...

Chcąc zatem nadać wartość obrazom Wankego, spytam, jak Walter Pater: Co oznaczają te obrazy — dla mnie? Jak na mnie działają? Czy sprawiają mi zadowolenie i jakiego rodzaju?

Bo, jak mówi tenże Walter Pater: „Rzeczą krytyka jest odróżniać i określać własności obrazu, wykazać przez co dzieło wywołuje wrażenie przyjemne, wskazać gdzie leży źródło tego wrażenia i przy jakich warunkach dochodzi ono do naszej świadomości".

. . . .

Malarze-poeci, twórcy ballad w obrazie, za lada bodźcem śnić poczynają swoje wielkie sny-fantazje. A czy z mytów helleńskich czerpią oni natchnienie, czy z podań biblijnych, dość spojrzeć choćby np. na „walkę Jakóba z aniołem" Moreau, by pojąć całą moc fantazji przetwarzającej podanie na *nowy* myt, myt własnej wyobraźni. Inni, zapatrzeni w naturę, ożywiając ją tchnieniem własnej wyobraźni, nadają pewnym jej stanom kształt postaci ludzkich i w ten sposób tworzą legendę w obrazie. Przykład: „U źródła życia" Segantini'ego.

Ale dla Wankego pejzaż sam w sobie jest już legendą, jest jedynym i dostatecznym bodźcem wzruszenia, — tworzenia ballad.

Jego obrazy — to ciche pieśni jesienne, smutne fantazye barda tęsknoty, to wizye pejzażowe, przejmujące nas tem uczuciem, jakie przepełnia nas, gdy na samotnej drodze zagłębiamy się w las jesienny i upajamy jego barwami...

Tak mówił o jesieni Verlaine...

On czuł ją właśnie w tych Wankego przemokłych, do ziemi pochylonych kwiatach, w gałęziach, rzuconych wichrem na ramona krzyża przydrożnego, w tych ciężko, ponuro zwieszających się stropach nieba. Bo rzeczywiście lada krzak kwiatów, lada dworek wiejski wytwarza u Wankego odpowiedni nastrój półmrocznej, zdeszczonej jesieni...

W dziełach jego walczą jakoby dwa pierwiastki: uczucie— i podporządkowana temu uczuciu wysoka kultura malarska, widoczna choćby w tem zgoła odrębnem rozumieniu motywów japońskich. I właśnie ów górny sentyment Wankego tak odrębne nadaje piętno jego obrazom i czyni je tem, czem pejzaż być winien, odbiciem uczucia twórcy, choćby to miało być okupione owem van-gogh'owem „odstępstwem od prawdy", kłamstwem koniecznem, dyktowanem przez uczucie.

Lecz o wartości jego obrazów wiele stanowi także ich malarskość. Istotny probież oceny każdego dzieła malarskiego. Bo Wanke należy do tych pejzaży-

stów, dla których linja zanikła w pejzażu, a pozostała barwa. Kształty istnieją w jego obrazach jedynie jako skojarzenie plam barwnych, wyodrębniających się nie przez swą formę zasadniczą, lecz przez kolor. I dla tego postacie ludzkie tak często zanikają wśród jego pejzażów.

Źródło wrażenia w balladach Wankego — leży w sentymencie jego, w owym „fluidzie“, który nazywamy uczuciem w obrazie, a którego istotę streściłby może psycholog. Uczucie to, wywołane przez pewne „niedociągnięcia“ lepsze od „wykończeń“, dochodzi do świadomości naszej właśnie przez pozostawienie kształtom — jedynie ich wartości *barwnych*, gdyż w istocie tylko taką mają wartość wszelkie kształty w mglistem powietrzu jesieni.

JÓZEF KROBICKI.

O naszych aktorach dramatycznych.

(Ogólne uwagi).

Najgłębszej przyczyny wszystkiego złego łatwo doszukać się u nas—zawsze w tej samej sferze warunków politycznych, wśród których żyjemy...

Niezdolni w żadnym kierunku rozwijać instynktów naszych współrzędnie i zdrowo, staliśmy się zbiorowiskiem bezmyślnych gapiów w międzynarodowem państwie „kabaretu“ i „kinematografu“. I tutaj złotą przędzę upartej myśli przezornie urwać należy i stwierdzić tylko, że np. w uwielbieniu naszem dla aktorstwa polskiego w Warszawie jesteśmy zaiste już jakby w fazie czterdziestogodzinnej adoracji...

Aktor, choćby najzdolniejszy, wykazać może moc inwencji *twórczej* tylko w bardzo wyjątkowej roli i tylko dzięki gieniuszowi autora-poety. A jednak twórcze dzieło sceniczne właśnie tylko aktor kwalifikuje u nas i ocenia według różnicy honorarjum, jakie wytargował on, wykonawca jakiejś poszczególnej roli tego dzieła, a jakie przyznaje się u nas, jakby z łaski, *autorowi* całości skondensowanego całokształtu pracy twórczej.

Wiadoma rzecz, że pomimo wartości produktu *odwrotnej*, zachodzi tu stosunek jak 10 do 1.

Z konieczności swej roli najczęściej bywa aktor mniej, lub więcej uzdolnionym *fotografem* życia, a jednak w relacjach dziennikarskich zwykliśmy aktora zwać *artystą dramatycznym*. Zwykliśmy codziennie tak szeroko pisać o jego zasłudze, że chyba żaden pracownik, w żadnej innej dziedzinie pracy artystycznej, lub społecznej, nigdy nie doczeka się u nas tak głośnego uznania, choćby wiek cały przeżył i pracował chwalebnie i użytecznie.

Cóż więc dziwnego, że nawet i w naszym teatrze dramatycznym o wszystkiem decyduje zawsze zbyt przeczulona ambicja i egzaltacja aktorska.

Niema wprawdzie tych ambicji „aktorskich“ nowy kierownik artystyczny i literacki p. Kotarbiński, ale zamianowano go właśnie dlatego, że jest *aktorem*, którego inny *większy* aktor łatwo odsunie od wszelkiej pracy twórczej decydującego estety dramatycznego.

Rolę jego ograniczono do odczytywania i współrzędnego kwalifikowania sztuk wespół z innymi członkami komisji, a istotna praca twórcza wystawiania sztuk stała się zasługą pp.: Śliwickiego i Kamińskiego...

A jednak czy panowie ci straciliby co na powadze swojej, gdyby szczerze i chętnie zaprzęgli i do tej pracy współrzędnej nie aktora, ale właśnie tak wykwalifikowanego literata estetyka jak p. Kotarbiński?

Czy nie zyskałaby na tem wiele, bardzo wiele, ich fachowa praca reżyserska, gdyby na próbach sztuk, które w ostatnich czasach opracowywano na scenach teatru Wielkiego i Rozmaitości, dowiedzieli się od p. Kotarbińskiego o kilku szczegółach, które oni przeoczyli, lub uznali za drobnostkę, a które decydująco wpłynąć mogły na podniesienie blasku ich niewątpliwych zdolności reżyserskich.

Gwoździem efektu dość powierzchownej, dorywczej i niewykończonej koncepcji dramatu „Beatrix Cenci“, byłoby jakieś bardzo pomysłowe i twórcze nadanie tonu, stylu i oddalenia tym trzem Eumenidom starogreckim, wtłoczonym do obrazu nawskroś szekspirowskiego.

Umiałby to Stanisławski, ale i p. Kotarbiński powinienby chyba wyczuć tą piętę achillesową omawianego dramatu Słowackiego.

W komedji Thurnera „Wielki dziennik“ powinienby także i sam p. Kamiński odpowiednią otrzymać wskazówkę. Z postaci wielkiego redaktora Lionela Regisa zrobił autor jakiegoś małomiejskiego sklepikarza, zacierając zupełnie prawdopodobieństwo tak przemożnych wpływów tego wodza tanio-płatnej opinji.

Tonem gry odpowiedniej łatwo tu było poprawić ten rażący błąd autora, a wtedy p. Kamiński-aktor naprawdę byłby się wzniósł do wyżyn — artysty... Ale niestety p. Kotarbiński poskąpił widocznie swych uwag p. Kamińskiemu...

Zyskałby nawet i p. Frenkiel na życzliwej uwadze koleżeńskiej, gdyby w roli Cramptona w chwilach gdy głos podnosi, zechciał mówić właśnie przyciszonym głosem, bo wywarłby z pewnością wrażenie daleko silniejsze w roli artysty *dumnie cierpiącego* nad upadkiem własnym. Mówimy to zresztą tem śmielej, bo w przekonaniu głębokiem, że p. Frenkiel wogóle nigdy nie powinien krzyczeć patetycznie...

P. Brydzyński wreszcie – niechże nie ustawia frontem do publiczności tych figurek rzeźbiarskich w „Cramptonie“, ale koniecznie zwraca je ku drzwiom—na scenę.

Bagatelka to, a razi... i prowincją trąci.

. . . .

Mówiąc już tylko dodatkowo o wykonawcach teatru Gawalewicza, muszę niestety zanotować smutny fakt, który nie po raz pierwszy zauważyłem na tej scenie. jest to zupełnie nieładne i nie należące do roli pokpiwanie sobie aktorów z własnej pracy, w wypadkach gdy na widowni znajduje sie niewiele osób. W barbarzyński ten sposób zepsuto np. podczas mojej ostatniej bytności w tym sympatycznym teatrze, doskonałą scenę segregowania majątku „pani Mouton“ na pozycje „uczciwe“, „nieuczciwe“ i... „wątpliwe“.

WINCENTY RZYMOWSKI.

Leonidas Andrejew.

(Ciąg dalszy).

Nie posiadamy, w gruncie, żadnych probierzy ani miar do określenia stosunku wyższości lub niższości rozmaitych epok, pod jakimkolwiek względem: obyczajo-

wym, intelektualnym, czy dynamo-społecznym; nie mamy płaszczyzny wspólnej dla postawienia ich obok siebie.

Ta garstka zdarzeń i wypadków, która pospolicie służy opinji powszechnej za przędzę do snucia wniosków i splatania wyroków, jest wobec obszaru potęg nieujawnionych znikomostką nieskończenie małą. Godność i chwała okresów historycznych nie stoi zazwyczaj w żadnym związku z energją żywotności, ani z napięciem ich pracy rozwojowej. Oblicze powierzchowne najczęściej nie odbije tajemnych procesów duszy. Wiek Ludwika XIV złożono uroczyście do panteonu sławy, jakkolwiek był tylko ekspozycją sił i żywiołów, nagromadzonych uprzednio, w epoce cichej lecz głęboko twórczej.

Być może zresztą, iż przeszłość była od okresu obecnego bardziej malownicza; być może, iż przyszłość stanie się odeń doskonalszą i mędrszą, usprawiedliwiając wszystkie złożone w niej nadzieje; wszelako któż zaręczy, iż pokolenia następne, niewątpliwie szczęśliwsze i światlejsze od nas, nie będą po tysiącach lat spoglądać z podziwem na stulecie nasze, widząc w niem szczyt kulminacyjny w natężeniu zdolności i rozmachu władz duchowych? Zali nie od naszej doby poczną stwierdzać linję degradacji? Ludzkość, z uwagi na nieudolność swych organów i nieskoordynowanie funkcji wydaje się daleką jeszcze od dojrzałości, zda się zaledwie wyszła z niemowlęctwa, być może wkracza dopiero w dzieciństwo; atoli wobec ograniczoności swych szranków kosmicznych, upośledzenia i zboczeń ewolucji, czyż wyda z siebie owoc głucho tajonej żądzy Spełnień? czyli nie sądzonem jej będzie stanąć rychło u losowej mety?

Nie pogardzajmy teraźniejszością dlatego jedynie, że nie została spowita jeszcze w błękit oddalenia! Parwenjusz malować będzie zawsze wszystkie kształty i przedmioty swego środowiska na kolor starożytnej patyny; natomiast arystokratyzm prawdziwy, na duchowej równowadze oparty, sięga dłonią swobodną i światłą po rzeczy najbezpośredniej blizkie, bowiem urok i *patos odległości* tkwi w jego ruchu i zamiarze.

. . . .

Ale aktualność, tętna chwili bieżącej, łuska mieniących wrażeń codzienności, jest w twórczości Andrejewa tylko formą, i sposobem przejawu dla zagadnień, rodzących się w duszy jego niezależnie od falowań czasu. Psychika Andrejewa przy całej głębi swej, posiada zdumiewającą jednolitość budowy i zasadniczą prostolinijność w ujmowaniu zjawisk.

W literaturze nowoczesnego świata nie znajdziemy, oprócz Stanisława Przybyszewskiego, pisarza o tak strasznej, żywiołowej i niemal kosmicznej fatalności pędu, jak Andrejew; o potędze wejrzenia tak zwartej i tak niepodzielnie wszechobecnej, jakby zastygły w niem wszystkie pioruny losów, kruszących serce człowieka. Jeden jest kierunek jego widzenia, jeden kierunek lotu, bez względu na wielość stanowisk obserwacyjnych i różnorodność porywów odkrywczych. Jego myśli, obrazy i przeczucia zwracają się ku jednej zawsze stronie, jako wierzchołki lasu, pochylone pod ogromną burzą.

Wszystkie poszczególne dramaty i tragiedje stworzonych przezeń bohaterów są aktami jedynej, wiecznie tej samej, nieprzezwyciężonej tragiedji jego duszy. Zmienia się przedmiot walki, nowi rycerze podejmują coraz inne hasła, ale bez zmiany zostaje sama konieczność walki i nieuchronność kataklizmu. Ustawicznie nadbiegająca fala, postokroć od brzegu odepchnięta, wraca po raz tysiączny z bezmiaru, zatapiając płaszczyznę, i głuchym jękiem uderza w drżące ściany lepianki, gdzie czuwa ślepy instynkt trwogi i w piersi samobójczej...

...Czem stają się wszelkie prawdy znane w obliczu prawd nowych? Nicością i kłamstwem.

...Czem jest to słońce, które na wieki gaśnie w każdej żrenicy bielmem zachodzącej? czem jest słońce, które miljony pokoleń oświecało, a jutro na grobie naszym wzejdzie? —Cieniem i marą.

...Czem jest przeszłość wobec naszych trosk i upojeń, czem staną się one dla przyszłości, czem jest łańcuch istnienia, jeśli nie kłamstwem i zadaniem sobie kłamu?

Ale czemże, wreszcie, jest chwila obecna? ta niepokonana świadomość, jedyna warownia realnego bytu, której granice są zarazem granicami naszego królestwa prawdy? Oto pytanie, w ostatecznej, najgłębszej analizie przerastające w ów węzeł tragicznych zagadnień, z któremi zmaga się dusza Andrejewa.

Wychodząc z centralnego ogniska pewności i spokojnej powagi, idzie za śladem jego rozstrzelonych promieni. usiłując dotrzeć tam, gdzie *prawda styka się z kłamstwem*, życie z nicością. Wszakże promienie błyskające zrazu, rychło przepadają w ciemności; drogi i ścieżki dążenia krzyżują się, wiją i tańczą, jak smugi wężowe obłędu; znika możność powrotu, a zarazem niepodobna posuwać się naprzód w zaklętym kręgu pół-snów i pół-istnień. Wir, opętanie, szaleństwo...

Każdy utwór Andrejewa jest kuszeniem ust milczących grozy, zakutej w posąg przeznaczenia. Każda myśl jego jest wyzwaniem na bój śmiertelny wszystkiego, co leży po za nią, co nie jest jaźnią, co nie jest tuszą własną; każdy akt twórczy jest usiłowaniem podboju i ogarnięcia Wszechświata, dla zrozumienia zadań własnych, dla poznania własnych konieczności.

Jakiż jest teren i szlak tego boju, co wybuchając w imię tryumfalnych potęg osobowości, kończy się nieuniknioną klęską samozatraty? (C. d. n.).

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

„Wyspa Pingwinów“ Anatola France.

(Ciąg dalszy).

A zawsze królowie ci odznaczają się gorącą wiarą i czcią dla relikwi swiętej Orberose, która jednakże nie zdołała zapobiedz pożodze i rzezi, gdy przez kraj przeciągały wojska Marsuinów... W klasztorach wyskrobywano wtedy z pergaminów arcydzieła antyczne, kopiując na nich bez końca jedno i to samo Pismo Święte. Beznamiętni mnichowie pisali wtedy kroniki.

Koloryt tych czasów burzliwych czerpie Anatol France z „Gargantuy“ Rabelais'a, a mówią o tem choćby te potworne epizody napadów na klasztory.

Obraz przewrotu w pojęciach, obraz pierwszych dreszczy Odrodzenia daje autor w pięknej wędrówce zakonnika Marboda do Krainy Cieniów, w wędrówce, wywołanej gorącem pragnieniem ujrzenia wielbionego twórcy Eneidy. Poganin, czciciel piękna i bogów, przeciwstawia się tam głębokiej a jasnej, filozoficznej myśli— Dantego. W „Boskiej Komedji“ razi go, pomimo polotu, ignorancya, zdradzająca tryumf barbarzyństwa. Alighieri'emu zarzuca nieuctwo, oraz nieznajomość dziejów początku świata, nieznajomość poezyi, języka greckiego i mowy bogów. Zarzuca prostacką wiarę w przytaczane bajki, zarzuca etruską skłonność tworzenia monstr,

chimer i demonów wstrętnych i chorych. Gani zawiłą tercynową budowę wiersza. W końcu zarzuca Dantemu kłamstwo, jakoby go miał oprowadzać po piekle i jakoby bogów swoich zwał fałszywymi, a żydowskiemu Bogu miał hołdować...

Wiarę w nadprzyrodzony początek Pingwinów obala później filozoficzny sceptycyzm, a kult dla św. Orberose poczyna się chwiać. Obalono rządy stare, króla zabito, prawa szlachty zniesiono i ogłoszono Republikę. Sukienkę Św. Orberose spalono wraz z relikwiami na publicznym placu, aż w końcu naród męczony zmiennemi losami rewolucyi, rzucił się w objęcia strasznego smoka Trinco (Napoleona), który zaledwie po czternastu latach zostawił Pingwinję tak zbiedzoną i wynarodowioną, że zostali jeno garbaci i kalecy. Trinco dał jednak krajowi drogo opłaconą sławę.

Gdy naród zaczął potem sam się rządzić, wybrał prezydenta, który wprawdzie nie nosił już grzebienia smoczego na głowie, ale wraz z ministrami i deputowanymi zależeć musiał od finansowej oligarchii. Powstały wtedy olbrzymie miasta, w dzień czarne, krwawe w nocy, pełne jęków i skarg. Powstały olbrzymie armje i floty. Zawrzała walka starych, przeżytych form z nowemi. Potomkowie zdetronizowanych panujących, arystokracya i kler w imię upragnionej restauracyi Drakonidów walczą wtedy z nowym porządkiem, który na nic innego się nie zdobył, jak na zniszczenie ludzkości kapitalizmem. Tendencyjnie rozżagwiona sprawa problematycznej winy Pyrota-Dreyfusa deprawuje wreszcie, instynkty życiowe społeczeństwa, dzieli je na dwa obozy, odbiera złudzenia, obnaża bezlitosne prawa rządzące światem. I tu pastwi się Anatol Françe nad duchem ciężkości Zoli za to, że użył Sztukę za narzędzie i skąpał ją w rynsztoku.

(C. d. n.).

ANTONI NOWACKI.

Sylweta literacka „głodomora moralności".

Tym „głodomorem moralności" jest, jak sam o sobie powiada, głośny dramaturg niemiecki — Frank Wedekind, jedna z ciekawszych postaci literackich współczesnej Germanii.

Powiadają o nim, iż jest poetą, który łączy w sobie: potężną zdolność imaginacyjną z realnym talentem dramatycznym—ironję Heinego z reformatorską przekorą Rousseau.

„Manjakiem jesteś" — mówi o nim jedna z postaci jego ostatniej komedji: „Muzyka". Dzięki dramatom swym od wielu lat uchodzisz za największego pod słońcem immoralistę, — istotnie jednak wydaje się, iż dręczy cię nienasycony głód moralny. Żeś jest monomanem moralności".

Wogóle autor „Skrzyni Pandory" wprowadził do literatury niemieckiej serję postaci, które dotychczas były jej prawie obce. Modernistyczna komedja mogła go była wprowadzić w świat analizy występków uprzywilejowanej kasty współczesnego mu społeczeństwa, ale Wedekind miast analizy występku, samego w sobie, ograniczył się jeno do częstych rewizji tych dusz, które grzęzną w bagnach zdrożności, plugastwa i cynizmu moralnego.

Salony i kluby nie interesują „monomana moralności“, lubi on atmosferę kulis. Rycerze przemysłowi — właściciele domów publicznych — kabotyni — żonglerki i poskramiacze żmij — to jego świat.

Ukochał on cyrk i budę jarmarczną.

Stąd zapewne bierze początek pessymizm Wedekinda, ale ze źródeł tych czerpie on także i uwielbienie piękna fizycznego. W niem widzi dla siebie jedyne ukojenie moralne, jedyny sposób zwalczania wrzeń, tłoczących się z zatrutej otchłani cyrku do bram spokoju jego duszy. I to właśnie uwielbienie piękna fizycznego daje początek filozofji Wedekinda, którego dzieła wieńczy... apologja gimnastyki.

Pierwsza jego praca dramatyczna „Przebudzenie wiosny“ -- datuje się z roku 1891. Znajdujemy tam pierwszą napaść Wedekinda na „kłamstwo moralne“. Przez dziesięć lat sztuka ta nieznana była szerszej publiczności i dopiero teraz przeszła przez wszystkie większe sceny niemieckie. Rozprawiano więc o niej bardzo dużo, a adwokaci, lekarze i wychowawcy wygłaszali kolejno swe sądy na temat zagadnienia edukacyjnego, jakie w niej poruszył autor.

Znana to już i u nas historja piętnastoletniej dziewczyny, zapłodnionej przez przez niewinnego, jak ona, kilkunastoletniego sztubaka, która nie może uwierzyć w... możebność swego stanu „ponieważ nie jest zamężną“. Ironja autora sięga kulminacyjnego punktu w djalogu, jaki się toczy między Wendlą i jej matką:

„Dlaczegoś mi matko nie powiedziała wszystkiego“?

„Nie postąpiłam z tobą inaczej, moja córko, niżli ze mną świętej pamięci moja ukochana matka“.

„*Frühlings Erwachen*“ posiada jednak cechy intensywnej poezji.

Wszechświatowego rozgłosu nabrały dopiero późniejsze sztuki Wedekinda, „*Die junge Welt*,“ „*Der Erdgeist*“ i „*Die Büchse der Pandora*“.

Bohaterką „*Der Erdgeist*“ jest kobieta, której na imię *Loulou*. Jest to udramatyzowana koncepcja kobiety, jako kultu jej piękności, oraz uwielbienia jej sztuki waginalnej. Że zaś autor obdarzył ją wszystkimi instynktami samicy gatunku ludzkiego, przedstawia się ona jako pierwotny wyraz przyrodzonego prawa.

Kurt Martens w swem studjum, tłomaczonem w *Literarisches Echo* (1-szy października 1907) usiłuje wykazać, że Wedekind jest w gruncie rzeczy romantykiem, że rozgłos swój zawdzięcza zmniejszeniu się prądu fali naturalistycznego teatru w Niemczech.

Aby jednak bardziej wszechstronnie rozpatrzeć Wedekinda, należy zdjąć z niego maskę autora dramatycznego i przyjrzeć się jego postaci duchowej w zbiorze utworów, zatytułowanych „*Die Fürstin Rusalka*“. Są to dwa tomy, z których jeden wypełniają nowele, drugi — wiersze i poematy. Tom drugi nosi tytuł „Cztery pory roku“ i zawiera utwory poetyckie, wzorowane na popularnych piosnkach niemieckich. Inicjatorem i inspiratorem tych piosenek był bezwątpienia Heine. Ironiczny ton takich „*Mein Kaethchen*“, lub „*Francisca*“ wyraźnie przypomina wzory z „Księgi Pieśni“.

Paradoksy Wedekinda wydać się mogą swawolnie kleconą, dowcipną interpretacją, jeśli się nie weźmie pod uwagę jego, niewielkiej objętości, podręcznika, traktującego o wychowaniu fizycznem p. t. „Mine Haha“. Stara nauczycielka opowiada tu debiut swój w jakiejś osobliwej instytucji, której jedynym celem — rozwój ciała. W czwartym roku życia, dostaje się ona do jakiegoś parku tajemniczego, gdzie wraz z innymi towarzyszami i towarzyszkami poddana jest srogiej dyscyplinie, mającej podnieść i rozwinąć piękno jej ciała. Kąpiel, gimnastyka i tańce wy-

pełniają tam dni zajęć uczniów i uczennic. Gdy jednak uczennice mają już podrastać, uczniowie znikają — a wtedy opiekunki grupują uczennice w klasach, zaznajamiając je ze sztuką życia... W dwunastym roku życia uczennice figurują w pantominach, na scenie specjalnego teatru, przyczem znaczne dochody z tych przedstawień pokrywają koszty utrzymywania parku.

Rzecz pisana na modłę dziekana z Saint-Patrick.

W spokojnej tej satyrze, rzuconej po swiftowsku w twarz naszej społeczności, słyszymy podarte echa „*Voyage de M. de Bougainville*“ imć nieboszczyka Diderot; podręcznik przeto Wedekinda „*Mine-haha*“ nie oddala nas zbyt daleko od ośmnastego stulecia.

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

Warszawska „Gazeta Codzienna“ — w numerze 203-cim, z dnia 4-go sierpnia 1845-go roku, pisze pod rubryką „Rozmaitości“, w której pomieszcza „Doniesienia Literackie“:

Strona 3. — szpalta 2-ga — wiersz 14-ty od góry:

„**Maszyna do robienia wierszów**“.

„Niejaki John Clark w Laddington, w Anglji, wynalazł na prawdę maszynę, sporządzającą łacińskie hexametry. Podług opisu naocznych świadków, jest ta maszyna, nad którą wynalazca 13 lat dla rozrywki pracował, nadzwyczajnie prosto zbudowana. Wszelkie reguły wierszowania, kadencye, rytm, słowem wszystkie trudności, które wierszopisów kłopotu nabawiają, są tu z zadziwającą łatwością rozwiązywane. Ma być nawet daleko łatwiej urządzić podobną maszynę wierszującą, niżli maszynę do układania prozy. Zadanie tego rodzaju ma niejakie podobieństwo z wiadomem przyrządzeniem, za pomocą którego mechanicznym sposobem mnóstwo jeometrycznych figur ułożonych być może. Maszyna pana Clark zdaje się na tych samych zasadach, co i kalejdoskop pana Brewster być sporządzoną. Jedna minuta jest dostateczną do ułożenia wierszu. Następujące wiersze wyszły, podług zaręczenia angielskiego sprawozdawcy, z tej wierszowej maszyny. Każdy z nich ma odrębne znaczenie“.

„*1) Horrida sponsa reis promittunt tempora densa*“.

„*2) Bellica vota modis promulgant crimina fusca*—i t. d.“

„Już sam jednostajny układ tych wierszy objawia mechanizm ich kompozycyi. Jest tu wszędzie taż sama gramatykalna forma, ta sama cezura, toż samo odmienianie się dwu i trzechzgłoskowych wyrazów. Maszyna ta podobną jest kształtem i objętością do zwyczajnej skrzyneczki z materyałami do pisania. Wszystkie gotowe wiersze wychodzą bocznym otworem. Cały mechanizm jest tak urządzony, iż nigdy ten sam wiersz dwa razy się nie powtórzy, lecz

największa rozmaitość się zachowuje. Każdy wiersz tworzy się w tej samej chwili, kiedy za pomocą kalejdoskopu maszyny odpowiednia geometryczna figura się układa; każdy wiersz ma tym sposobem odpowiadającą sobie figurę, a każda figura swój wiersz".

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× (jk) Zgodnie z założeniem naszego pisma i celem jego istnienia, które wyłuszczyliśmy jasno w prospekcie, zamieszczamy artykuły wyrażające opinię nie naszą, ale poszczególnych artystów i autorów. Czynimy to chętnie i z poszanowaniem tych opinii. Tymczasem „*Słowo*" warszawskie charakteryzuje *styl i ton* „*Przeglądu Krytyki*", przytaczając urywki z autorów dowolnie wybranych i nie wymieniając ich nazwisk, nazywa to *stylem i tonem* „*Przeglądu Krytyki*".

„*Słowo*" nie rozumie także, że tylko *sprzeczności wykazane u tego samego autora*, że tylko jakieś bardzo wyjątkowe dziwolągi lub gmatwaniny stylu i pojmowania rzeczy, nadają się do zamieszczenia na naszej, tak już dziś popularnej „Oślej łące", którą my zresztą tytułujemy skromnie, dyskretnie i kulturalnie.

Ale oto co pisze „Słowo" w № 99-ym z dnia 1 b. m. pod rubryką: „Literatura i prasa":

„*Przegląd Krytyki* (artystycznej i literackiej), wydawany od 1-go stycznia a którego wyszło już zeszytów siedm, posiada stałą rubrykę, zatytułowaną „Bez komentarzy" a zawierającą przedruki luźnych zdań napotkanych w prasie naszej. Niechże i nam wolno będzie użyć tej samej metody dla scharakteryzowania stylu i tonu *Przeglądu Krytyki*".

„O zbiorze nowel Makuszyńskiego: „Swiat odczuwań autora „Rzeczy Wesołych" rozpościera się głównie w granicach tyranji uteralnej. Reaguje w nich Makuszyński przeważnie na objawy obłudy waginalnej i upodlenia mężczyzn-żebraków nigdy nie nasyconych w realizacji swych chutnych pożądań".

„O obrazach Żmurki: „Jest to malarstwo żądnych podniet, malarstwo wdzięków i tajemnic lubieżnego ciała dla samców wykwintnych, sardanapalicznych... Zdala od wiotkiego prerafaelizmu, od głębi dusz schyłkowych, od czarów prymawerycznych suchotnic Boticellego. Nie są to kobiety Beardsley'a pełne histerycznego lęku przed celowością ciała, pełne tęsknoty potwornie wyolbrzymiałej, pastwiącej się nad samcem zwyrodniałym. Nie są to demoniczne sfinksy-tygrysice Malczewskiego, ani androgyniczne Messaliny, ani bezpłodne egoistki-niszczycielki, Salome hyperestetów. Są to raczej zapędzonego w baroko renesansu nimfy wodne i dryady leśne, więzione w buduarach haremowych, spokojnie wyczekujące pieszczoty, dla której tak przepysznie dojrzały".

„Bez komentarzy".

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłk pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości $^1/_6$ stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.

Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.